# 《和声学教程》的教学体系特色(下)

## (附"和声基本规则"一览)

刘学严　朴　英

### 发扬本书的优点进行因材施教

在本书原著1956年版的扉页上即有"本书是为音乐专科学校和音乐学院所使用"的字样,也就是说这是一本专业性极强的教科书,是供给作曲专业、音乐理论专业以及音乐表演专业的学生打下牢固的传统和声基础而用,其中主要针对的是作曲技术理论专业的学生。所以全书的内容安排、要求的深度、习题对应的铺设以及最后要达到的高度,都是按这一规划而实施的。这就是本书的针对性,也构成了本书的特色。对于广大表演专业的学生以及师范院校的学生来说,用其上册打下一个扎实的基础是非常合适的,下册的内容就可以有所简化,还应适当增加一些伴奏音型的写作和弹奏练习(即兴伴奏)。由于本书的习题,大部分都是为指定高音旋律配置四部和声(采用四部合唱织体而不是钢琴伴奏织体),再加上各种繁杂的声部进行规则,从而使这些非作曲、非理论专业的学生很难掌握,而且也无法满足他们的实际需要。这就要求我们对本书各取所需,进行删减和补充,从而根据对象因材施教。

本书的作者是四位苏俄理论家,对象当然首先是苏俄的学生,他们所取素材也大都以苏俄作曲家作品以主,所以本书整体的风格都是苏俄式的,例如第27章"俄罗斯音乐中的自然调式",这一章就是专门为苏俄学生讲解他们本民族的音乐调式以及配和声的方法。诚然这一切对中国学生来说都具有借鉴意义,但无论如何它不是中国音乐的特色,因此中国教师就应当为学生补上"中国五声性调式和声"一课,让他们在既掌握了传统和声的同时,也学会了中国的调式和声手法,这样才不至于使他们将来面对为我国民族风格音调配置和声时束手无策。

### 本书的基本规则一览

在《教程》里,随着每一章、每一个和弦的学习,都会有一系列具体的规则与要求,本文将其中重要的、必须遵守的、贯穿始终的规则进行归纳与明确,从而为和声课的教师和学生提供一些有益的帮助。

本书的第35章(即一级关系调转调),是目前全国各音乐院校作曲系和声高考的"标准线"。其以后虽说内容更繁杂,但就其基本技法与理论而言,35章以前的这些规则已然可以涵盖其整体的精神实质了。本文是从第1至35章当中按其重要性、通用性、指导性共归纳出十一项和声的基本规则。

**1.平行五、八度(包括反行五、八度 和平行同度)**

这一项在和声学里是最大的错误,其原因在于四部和声的进行应当是均衡的协调发展,而突然在某一处发生平行五或八度的进行时,就破坏了声部进行的独立性(平行五、八度由于其音响空洞,会导致削弱了两个声部的进行,从而会使此处的和声效果空洞单薄),所以这是一定要禁止的。见本书第76、77、79页中的例118、119、120、123。做为例外,在35章以前本书提出了以下四种情况可以使用平行五、八度:

(1)在结束终止中由$D_7$-T时,可以使用平行及反行八度,见131页例223、224的结尾。

(2)不均等平行五度(纯五在前,减五在后)是可以的,见110页例184。

(3)$D_3^4$ 和弦进入$T_6$的破格进行时,产生一个减五在前纯

作者简介:刘学严(1935~),沈阳音乐学院教授。
朴　英(1971~)女,沈阳音乐学院作曲系讲师。

© 1994-2007 China Academic Journal Electronic Publishing House. All rights reserved.　http://www.cnki.net

五在后的平行五度也是可以的,见124页例211。

(4)在第30章的重属变音里,当 $^{b3}DDVII_5^6$ 和弦进行至D时,可产生平行五度,叫做“莫扎特平行五度”,这也是一种特殊情况,见274页例458。

**2.隐伏**

隐伏包括有隐伏五度和隐伏八度,是指两个外声部由于女高音作跳进时而男低音又作同向的平稳进行,这样和女高音同向又同时到达的五度或八度就叫隐伏,见90页例150。产生这种情况主要是因为女高音向上跳进时第一个和弦用了六和弦的缘故,如果此时把第一个和弦改为原位和弦,第二个改为六和弦,隐伏即可消失,见86页例138。由于这种隐伏效果近似“平行”的效果,故称之为“隐伏”,也是作和声题时的一大忌讳。

**3.增音程进行**

本《教程》禁止增音程进行,如增二度、增四度、增五度等,见81页例129,98页例161、162,162页例273a。做为例外,在减减七以及小$D_9$时,根音到七音的增二下行(或反之)可视为小三度进行。见194页例331a,268页习题第8题中第3小节降a和还原b的进行,以及526页例836第4小节。本书不禁止减音程进行。故增四可改为减五,增二可改为减七进行。在使用和弦外音的情况下,有时可以使用增音程进行,但第35章以前是不许的。

**4.对斜**

两和弦之间有变化半音(即增一度)而又不在同一声部时即构成“对斜”,见157页例264,这是被禁止的。原则是如此,但运用起来却情况很多,例如:

(1)如有一个声部做了变化半音进行,这时在其它声部有对斜也无妨,见290页例487,书中称这种为反向对斜关系。

(2)对斜的第二个和弦如果是$D_7$或$DVII_7$(包括副属$D_7$和副属$DVII_7$),因具有急需解决的倾向动感,而吸引了人们听觉的注意力,也可以使用。见265页例442,333页例549b(配和声实例中T和$DVII_7$/VI之间)以及403页例663中男高的g和男低的#g之间。

**5.关于各种和弦的重复音**

本书对各种类型和弦的重复音要求较为严格:

(1)原位正三和弦要重复根音。

(2)正三和弦的六和弦要重复根音和五音,见75页例117。

(3)四六和弦要重复五音,见68页例105,103页例170。

(4)对副三和弦及其六和弦要求放宽,见145页例239,162页例273a等。

(5)导音不宜重复,如在$DVII_6$和弦的用法,见198页“重复”项中的说明;在DTIII中也不重复导音,见201页例344,202页例346。

(6)做为例外,正三和弦的六和弦在和弦转换时或在原位和弦后面时也可以重复三音,注意,此时的两个三音不是同时发响,见82页例134、135(本书对减三和弦不用原位只许用六和弦要求较严,见$SII_6$及$DVII_6$的正文部份)。

(7)做为例外,在$DVII_7$后面的T以及$DDVII_7$后面的D(也包括$T_6$和$D_6$)都可以重复三音,见181页例303,258页例432a。

**6.关于反功能**

本书对于T-S-D-T的功能进行逻辑顺序是一直强调的,而对于反功能进行如D-S、D-$SII_{(7)}$等都在长时间内不许使用,见24页例41注,35页倒数第四行及37页例60。一方面出于教学阶段性的目的直到第56章“意外进行”时才允许使用;另一方面也应看到在整个古典乐派的音乐创作实践中也的确如此,所以本书在讲述中、谱例中、习题中都不涉及反功能,当然更不提倡。

作为例外,本书在第56章之前提出了以下三种反功能可以使用的情况:

(1)$DVII_5^6$可经过$S_4^6$进行至$DVII_7$,见183页例307,这是为了避免平行五度所致。

(2)在自然小调弗里几亚进行中,由于导音不升高,倾向性不强烈,故反功能进行不禁止,见209页注。

(3)$DD_7$-$SII$,或S这实际上也是一种反功能进行,但却在第29章中已被提及,故应视为正常可用,见266页例443a,b。

在56章所讲的各种意外进行中,特别是512页例813中的所举出的各种反功能进行,一方面是说明这些和声现象在古典音乐中不具典型性和普遍性,二是让学习者要分清主次,既不要少见多怪又不要以偏代全,当学习了整本《教程》以后,也就更有能力来驾驭使用这种进行的方式,自然也就不能算错误进行了。

**7.关于七音的解决与处理**

七和弦的七音原则上是应当做下行二度解决的,特别是$D_7$、$SII_7$、$DVII_7$以及$DD_7$、$DDVII_7$做解决进行时更需如此,否则是错误,做为例外,书中提到了以下几种情况:

(1)当$D_3^4$和弦破格解决到$T_6$时,七音可上行,产生平行五度亦无妨,见123页注及124页例211。

(2)$SII_7$进入$K_4^6$时以及在$SII_7$的各种经过用法中,$SII_7$的七音都要保持不动,见171页例286a及174页例292。在$SII_5^6$、$SII_3^4$及$SII_2$等变格终止中七音也是保持不动的,见172页例287a和175页例293a。

(3)在DD和弦进入下属功能时DD的七音也是保持不动的,见266页例443a。

(4)在七和弦模进中,当模进动机最后的和弦是七和弦而又是上行模进时,此时的七音被迫上行不予解决也算对,见221页例381。

**8.关于和弦选择不当**

正确的和声进行是以正确的和弦选择做为前提条件的,和

© 1994-2007 China Academic Journal Electronic Publishing House. All rights reserved. http://www.cnki.net

弦选择不当,自然影响和声的进展逻辑,同时也影响正确的声部进行。最常见的和弦选择不当有以下五种情况:

(1)D到S的各种反功能进行。

(2)$K_4^6$的前面误用了D和弦以及$DVII_7$和弦($DVII_3^4$除外),见184页例310注;用$SII_2$、$DD_2$、$DDVII_3^4$、$DDVII_2$等等均属不当(七音得不到保持)。

(3)SⅡ-S也属不当,见149页例251。

(4)$DVII_7$的后面进入了SⅡ或VI这都是不当的。

(5)SⅡ-T、Ⅲ-SⅡ、S-Ⅲ、DVII-VI等下二度进行也是极为少见的,处理不好还会有平行产生,故也属不当,要极其慎用。

**9.关于各种终止的处理**

对各种类型的终止能进行正确的处理,其前提是对乐句与乐段能进行正确的划分。半终止(乐句的)、全终止(乐段的)这里不再赘述,但阻碍终止(也称中断终止,阻碍后引起扩展)、变格终止与变格补充终止却经常被忽略与划错。

乐段的扩展与乐段的补充其根本区别在于是否用了 $D_7$-TSVI的阻碍进行,有了这个进行(当然也包括$K_4^6$-$D_2$-$T_6$),后面多出来的称之为扩展,可参看164页例277;如果是全终止$K_4^6$-$D_7$-T后面多出来的部份则称为补充。这里应当指出的是:中断终止以后引起4小节的扩展是典型现象,也可以是3小节,但如果是在$D_7$-T之后又多出两小节,那就不应当视为“扩展”而应当处理做“补充”,见60页例94,以及65页习题中的第3、4、9题(261页中的第11、12题),“扩展”的例子还应当参看167页习题中的第2、3、4、5、7题。

变格终止是指由S功能进入T,它的变形可有:$SII_5^6$-T、$SII_3^4$-T、$DVII_3^4$-T,见172页例287b, 196页例335结尾,258页例434结尾以及参看后部份的428页例712、483页例781的结尾。在结束的T和弦基础上又加以上述和弦的添充谓之补充的变格终止。原型见106页例177,在习题中大量出现的可参看176页习题第3、6、11题的结尾,以及414页例685的结尾。

**10.关于低音进行**

(1)本书最早提出来的是不许在低音部做两次连续同方向的四度或五度的跳进,见35页e,因为这种进行明显的不旋律化。

(2)低音部同样不许做增音程进行,大七度跳进也不可。

(3) 在和声题的结构内部应尽量减少原位三和弦的使用(这也就表明在低音部应尽可能减少四、五度跳进,而代之以级进)。

(4)避免在旋律与低音两个声部中同时出现跳进,以上均见83页例10。

(5)为了使低音部进行的更平稳、更流畅应多使用各种和弦的经过用法,如$SII_7$-$T_6$-$SII_5^6$、$DVII_5^6$-$S_4^6$-$DVII_7$等。

**11.近关系转调**

(1)本教材在近关系调中包括有大调的小下属调和小调的大属调(调号相差四个),这一点是别的和声书中所没有的,也是本书的一大特色,并且在以后的远关系转调中起到了至关重要的作用,所以要予以特别的注意。

(2)中介和弦应当以三和弦为主,七和弦虽说也可以用,但毕竟较少,见308页上面说明。中介和弦应选在易于摆脱原调又易于过渡到新调的地方,半终止处的属和弦不能做中介,见312页例511。

(3)转调和弦要紧接中介和弦之后,要能代表新调的不稳定功能,要求解决的、倾向性鲜明的不协和和弦,如$D_7$、$DVII_7$、$SII_7$、$DD_7$等。

(4)巩固新调的终止式,实际上从转调和弦起就已经开始,这一段和声进行和以往做和声习题的下乐句没有什么两样,见309页例509。

(5)转向下属调时,往往选用的中介和弦就是新调的属和弦,这时就需要用阻碍终止$D_7$-TSVI或$D_2$-$T_6$的进行,以求得巩固新调的完满性,见317页例521。

(6)转往小调时还可以用自然小调的“半音对置”及“弗里几亚”进行法,其要点是在新小调的自然七级音上做中介和弦,后面紧接和声小调的升七级;在弗里几亚法中自然七级后可以连接下属功能和弦,不算反功能,见322页例527、528。

**12.关于和声分析**

在音乐院校(作曲专业)或师范院校音乐系的高考和声试卷中往往除了为高、低音旋律配和声的试题以外,还有一道分析题,这就充分体现了这一和声题型的重要性。和声分析的要点如下:

(1)正确的标出调性来,如有转调时除了要标出新的调性外,还要标出中介和弦来。

(2)为每一个和弦标出正确的功能标记来(包括转位)。

(3)对和弦外音要标以“+”,必要时要加以文字说明,如“留音、经过音、辅助音”等等。

(4)如要求写出和声风格及和声特点来,则应另加文字说明。

舒曼《儿童情景》Op.15 No.13《诗人的话》,是本书第35章习题中的分析作业,可供刚刚学完近关系转调的学生分析而用,其难易程度正好符合高考和声试卷的要求。现将其分析如下:

1.这是一首小型的单三部曲式,前8小节为A段(前4小节为上乐句,半终止在D上,后乐句是转调到a小调,并全终止结束);9~12小节是中段,转调到e小调;由13小节至最后为再现段。21~25小节是扩展的第三乐句,由模进接续而形成,并担负了转回原调的任务。

2.每一段落的开头都是以G调的$D_2$到$T_6$为引导,最后全终止前第22小节亦为D到$T_6$,并以此和声主导动机为纽带,加强了全曲的联系与统一。

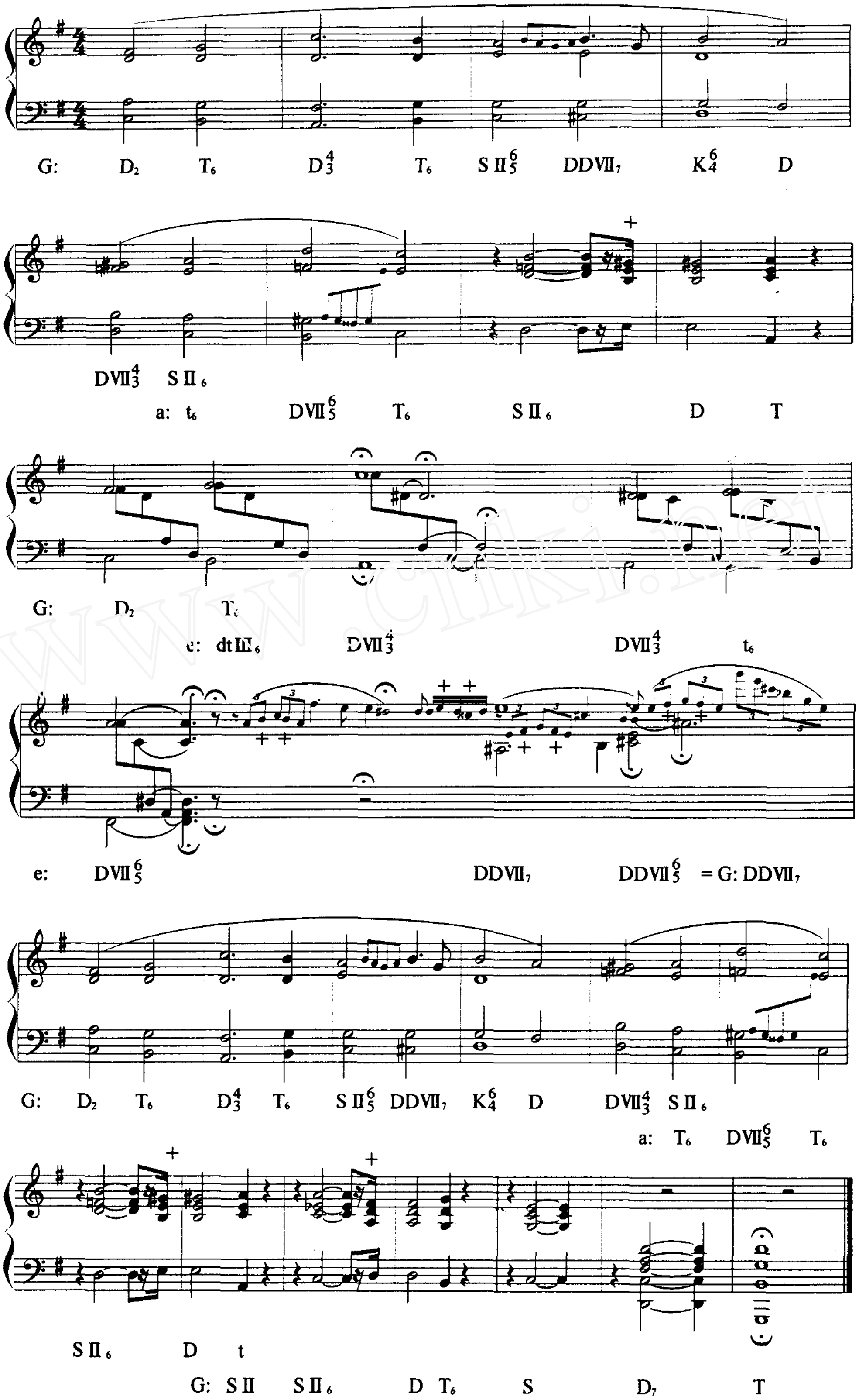
3.对导七和弦的重视,如$DDVII_7$、$DVII_7$-SⅡ、$DVII_7$-TSVI等

© 1994-2007 China Academic Journal Electronic Publishing House. All rights reserved. http://www.cnki.net

多次在关键部位使用,增强了转调的效果。

4.全曲和弦外音使用较少,只在中间段的三连音处使用了b和#f两个外音、五连音处使用了e和重升c,前者为经过音,后者为助音,第7、19、21小节的“+”为先现和弦。

《儿童情景》Op.15 No.13《诗人的话》 舒曼




(编辑 高 倩)

© 1994-2007 China Academic Journal Electronic Publishing House. All rights reserved. http://www.cnki.net